

Odeio ser gorda, come-me por favor!

ANA PÉREZ-QUIROGA*

Resumo. Obra composta por travessas de porcelana montadas sobre um tecido vermelho adamacado. Cada travessa é diferenciada, tendo como elemento decorativo uma fotografia a sépia do corpo nu da artista em poses variadas e a frase/legenda impressa em quatro línguas (português, inglês, francês e alemão) *Odeio ser gorda, come-me por favor!* Num exercício de revisitar a representação do nu feminino na arte, estas poses encenam posturas diversas num discurso que vai desde a representação de uma beleza convencional até uma carga assumidamente erótica, aliado ao jogo de palavras que deixa entrever uma crítica aos estereótipos de um discurso androcêntrico.

Palavras-chave: nu feminino; estereótipos; quotidiano; doméstico; androcentrismo.

I hate being fat, eat me please! Work composed by porcelain platters mounted on a red damask cloth. Each platter is unique, decorated with a sepia photograph

.....

* Universidade de Évora, Centro de História da Arte e Investigação Artística, 7000-809, Évora, Portugal, apq@uevora.pt

of the artist's naked body in different poses, and with the sentence (written in Portuguese, English, French, and German) I hate being fat, please eat me!

Revisiting the representation of the feminine nude in art and adding to a word game that hints at a critique of the stereotypes of an androcentric society, these poses stage different postures in a discourse that ranges from the representation of a conventional beauty to an assumedly erotic intention.

Keywords: *female nude; stereotypes; daily life; domestic; androcentrism.*



Odeio ser gorda, come-me por favor! #2, 2002

35 fotografias a preto e branco, impressão a jato de tinta sobre 35 travessas de porcelana (17 travessas, 21x29 cm; 18 travessas 24.5x34.5 cm), tecido adamascado vermelho. Assinado e datado no verso de cada elemento: Ana Pérez-Quiroga, 2002. Dimensões variáveis.



Odeio ser gorda, come-me por favor! #2, 2002
Detalhe da peça

Este artigo pretende ser um contributo interpretativo de uma artista sobre o seu processo criativo, partindo da própria experiência de criação artística, feita de saltos conceptuais e de muitas epifanias. Espero desta forma poder dar algumas pistas para uma reflexão crítica sobre a obra e estar a contribuir para que os discursos artísticos sejam vistos a partir de outros posicionamentos reflexivos por parte da academia.

A instalação *Odeio ser gorda, come-me por favor! #2* joga com as expectativas e formatações sociais sobre a mulher, na linha de “One is not born, but rather becomes a woman” (Beauvoir, 2011, p. 330). Evidencia o papel da mulher nos domínios social, doméstico e sexual numa sociedade cuja diretriz estrutural é falocêntrica. Esta peça é feita a partir da minha posição feminista de que “o pessoal é político” (Hanisch, 1969) e da posição em que o género é uma construção social baseada em atos performativos (Butler, 2017). Contudo um aviso, partilho da ideia de Sontag segundo a qual: “Hoje é uma

dessas épocas em que a atitude interpretativa é em grande medida reacionária, asfixiante. [...] É a vingança do intelecto contra o mundo. Interpretar é empobrecer [...]” (1996, p. c30).

A instalação é composta por trinta e cinco travessas de porcelana da Spal, de dimensões variáveis, com impressão de fotografias em poses diferentes, de um ato performativo meu, sobre uma mesa de grandes dimensões.

As travessas evocam uma dimensão doméstica, de protocolos sociais onde a melhor “porcelana” é colocada em exposição para apresentar aos convidados da casa, como uma afirmação de estatuto social. Esta peça é montada numa parede coberta por um tecido adamascado com representações florais estilizadas, semelhante ao tecido usado no século XIX, ao gosto vitoriano. A referência a esta época é crucial pela atribuição de características muito claras quanto à posição da mulher no domínio público e pela sua representação no ambiente doméstico.

A esse aspeto acresce o uso de porcelanas de uma marca corrente, por oposição ao contexto original onde a melhor porcelana era para apresentação da como afirmação de estatuto social. É nessa esfera doméstica e familiar que a travessa se torna *pièce de resistance*: que se exhibe numa parede pelo seu valor de exceção enquanto recordação ou herança de família ou que se leva à mesa para servir o prato principal. Pretendo assim, subverter um universo tradicionalmente identificado com o espaço feminino, povoado por objetos do quotidiano e onde a travessa assume um lugar privilegiado.

As fotografias inseridas nas travessas são o resultado de uma investigação sobre as imagens das mulheres e a sua representação pictórica, num contexto erótico e licencioso, tanto na pintura como no desenho, observáveis em museus internacionais. A partir delas elaborei um arquivo que recria de modo crítico e interpretativo aquelas poses e posturas. É uma perspectiva que traduz o meu posicionamento sobre essas poses eróticas e que se afasta da cartografia do pré-estabelecido pela prática social.

A execução das minhas poses consistiu numa performance integrada, levando esta instalação para o campo expandido da arte e tendo como ponto de partida o que, enquanto *performer*, procuro: “Avaliar a experiência artística no quotidiano” (Goldberg, 2012, p. 8).

Esta performance foi efetuada com recurso a uma grande mesa de madeira de pinho, recuperada de uma outra performance do artista chinês Ma Liuming, que foi apresentada na inauguração da Galeria Filomena Soares, em 1999.

A performance foi conceptualizada para a câmara fotográfica, adquirindo o estatuto de performance-fotográfica, na medida em que não ocorreria sem a fotografia. A mediação com a máquina fotográfica foi efetuada por dois artistas: Teresa Cavalheiro e Vasco Araújo.

O corpo nu surge, não como um autorretrato, mas como uma performance de intimidade, onde a construção cultural do corpo-próprio como um campo do íntimo, é desmontada. O corpo desnudo exposto é remetido para uma posição secundária na relação proporcional que estabelece com as dimensões exageradas da mesa; é agora um corpo social, desprovido de intimidade e em confronto com a visão sexualizada.

A gravação das trinta e cinco fotografias nas travessas, em sépia, todas diferentes, foi efetuada recorrendo a uma técnica de *transfer* com os respetivos processos de execução de imagens de contexto funerário, de retratos para disposição em lápides. Também a este nível, faço uma negação do erotismo neste caso recorrendo à imagética da morte.

A mesma fase “Odeio ser gorda, come-me por favor!” está traduzida em quatro línguas (inglês “I hate being fat, eat me please!; francês “Je déteste être grasse, mange moi s’il vous plait!” e alemão “Ich hasse es dick zu sein, ess mich bitte!”), dispostas em sequência, envolvendo cada uma das trinta e cinco imagens.

As travessas estão dispostas numa grelha, orientada diagonalmente, de modo a criar uma perturbação na leitura das formas orientadas pela horizontalidade – verticalidade, numa estratégia disruptiva de criação de “ruído” do percurso habitual do olhar.

O título, fator sempre presente e vital na minha produção artística, explora a dimensão provocatória da sexualidade e da imagem da mulher. “Odeio ser gorda, come-me por favor!” remete, no primeiro momento, para a determinação impositiva de um ideal feminino de beleza onde ser magra é fundamental, numa rejeição da mulher com formas *rubenescas*. Num segundo momento, essa afirmação prende-se com a metáfora sexual associada ao ato de comer.

Esta instalação é uma constelação de referências críticas ao papel e, sobretudo, à imagem da mulher na sociedade, em jogos de recontextualização e ligações de imagens do quotidiano subvertidos e dotados de ironia, o que confere um carácter subversivo a esta instalação performativa-fotográfica. À visão do feminino contrapõe-se a ironia que se encerra, por um lado,

na revolta face à representação encenada dos ideais de beleza e, por outro lado, num quase desafio antropofágico aliado ao jogo de palavras, de sentido erótico implícito, tão ao gosto dos olhares e do discurso androcêntricos.

Esta instalação pretende criar um discurso de empoderamento para um grupo de mulheres, que partilha da afirmação de Carolee Schneemann: “Não aceito os conselhos dos homens, eles falam apenas para si próprios”, que encontramos na sua peça *From tape no. 2 for “Kitch’s last meal*, de 1973, (Robison, 2001, p. 33).

Por outro lado à questão que as Guerrilla Girls, levantam, “As mulheres precisam estar nuas para entrar no museu?” (1985), respondo, com alguma ironia: Ainda sim! E foi assim que esta instalação foi exibida em cinco museus nacionais e internacionais e pertenceu à coleção de Isabel Vaz Lopes que esteve em depósito no Museu do Chiado - Museu Nacional de Arte Contemporânea até 2017. Foi mostrada pelos seguintes curadores nas exposições, com menção de data, local e referência a catálogo, por ordem cronológica: Corbeira, Darío (2002). *Comer o no comer*, CASA - Centro de Arte de Salamanca, Salamanca (cat.); Tavares, Emília (2004). *1980 - 2004 Actualidade artística nas coleções do Museu do Chiado*, Museu Francisco Tavares Proença Júnior, Castelo Branco (cat.); Prata, Rui (2009). *Fronteiras do género: Do feminismo ao feminino, encontros da imagem*, Mosteiro de Tibães, Braga (cat.); Tavares, Emília (2010). *Arte portuguesa do século XX 1960 - 2010*, Museu Nacional de Arte Contemporânea - Museu do Chiado, Lisboa; Santos, Rui Afonso (2016). *Vanguardas e neo-vanguardas na arte portuguesa séculos XX e XXI*, Museu do Chiado - Museu Nacional de Arte Contemporânea, Lisboa.

A esta instalação está também associada uma série de quatro fotografias, com poses diferentes, *Odeio ser gorda, come-me por favor! #1, #3, #4 e #5*, 2002, efetuadas em conformidade com o mesmo protocolo da foto-performance que integra *Odeio ser gorda, come-me por favor! #2*. A cada uma destas quatro fotografias corresponde um idioma distinto.

O conjunto das obras *Odeio ser gorda, come-me por favor! #2* pode ser vista enquanto uma declaração de princípios que sumariza algumas questões fundadoras do meu trabalho artístico (Pérez-Quiroga, 2017), tais como: as problemáticas de género, as questões de identidade, as questões do corpo feminino e a luta por um posicionamento artístico numa área que continua dominada por homens.

Quero sobretudo que esta obra seja um agente de mudança, reafirmando que as reivindicações das mulheres ainda não foram, na sua maioria, atendidas. Penso que há diversas perguntas que a obra pode colocar ao espectador permitindo-lhe questionar a sociedade em que vivemos. É nesse sentido que trabalho, para lançar questões.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Beauvoir, S. (2011). *The second sex*. New York: Vintage Books.
- Butler, J. (2017). *Problemas de género*. Lisboa: Orfeu Negro.
- Corbeira, D. (2002). *Comer o no comer*, CASA - Centro de Arte de Salamanca, Salamanca.
- Goldberg, R. (2012). *A arte da performance: Do futurismo ao presente*. Lisboa: Orfeu Negro.
- GUERRILLAGIRLS. Disponível em: <https://www.guerrillagirls.com/projects/> [Acesso 18 dez 2017].
- Hanisch, C. (1969). *The personal is political*. Disponível em: <http://www.carolhanisch.org/CHwritings/PersonalisPol.pdf> [Acesso 18 dez 2017].
- Pérez-Quiroga, A. (2017). *Breviário do quotidiano #8: Os regimes acumulativos dos objetos e as suas determinantes*. Tese de doutoramento defendida na Universidade Coimbra – Colégio das Artes, não publicada.
- Prata, R. (2019) *Fronteiras do género: Do feminismo ao feminino: Encontros da Imagem*, Braga.
- Robinson, H. (2001). *Feminism-at-theory: An anthology 1968-2000*. Oxford: Blackwell.
- Sontag, S. (1996). *Contra la interpretación*. Madrid: Alfaguara.
- Tavares, E. (2004). *1980 – 2004: Actualidade artística nas colecções do Museu do Chiado*, Castelo Branco.